Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año XLVII Nº 2386
Montevideo, 8 de julio de 1979



Lugares de la Historia

ATENAS

Un festival nocturno, en un anfiteatro milenario, entre iluminadas reliquias del pasado, resulta un espectáculo escalofriante que supera al hombre, presidido desde lo alto por las sagradas ruinas del partenón. (Ver págs. centrales).

Suplemento Dominical de

EL DIA

Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72

Angelo Zanelli

(1879 - 1942)

ANGIOLO ZANELLI

Firma de Zanelli. En ese entonces usaba la voz Angiolo (en lugar de Angelo) caída después en desuso.
(Fondo Biblioteca y Archivo de Federico Grunwaldt Cuestas).



FAR

ABC CODICE TELEGRAFICO 5ª ED.ne

FONDERIE ARTISTICHE RIUNITE
J. CHIURAZZI & FILS, S. DE ANGELIS & FILS
SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI
CAPITALE VERSATO L. 3.000.000
- NAPOLI -

ESPOSIZIONE e VENDITA:
GALLERIA PRINC.sa DI NAPOLI, Telef. 687
GALLERIA VITTORIA - 878

STABILIMENTO PROPRIO
PONTI ROSSI Telef. 28-39
BRONZI-MARMI-CERAMICHE
GALVANOPLASTICA

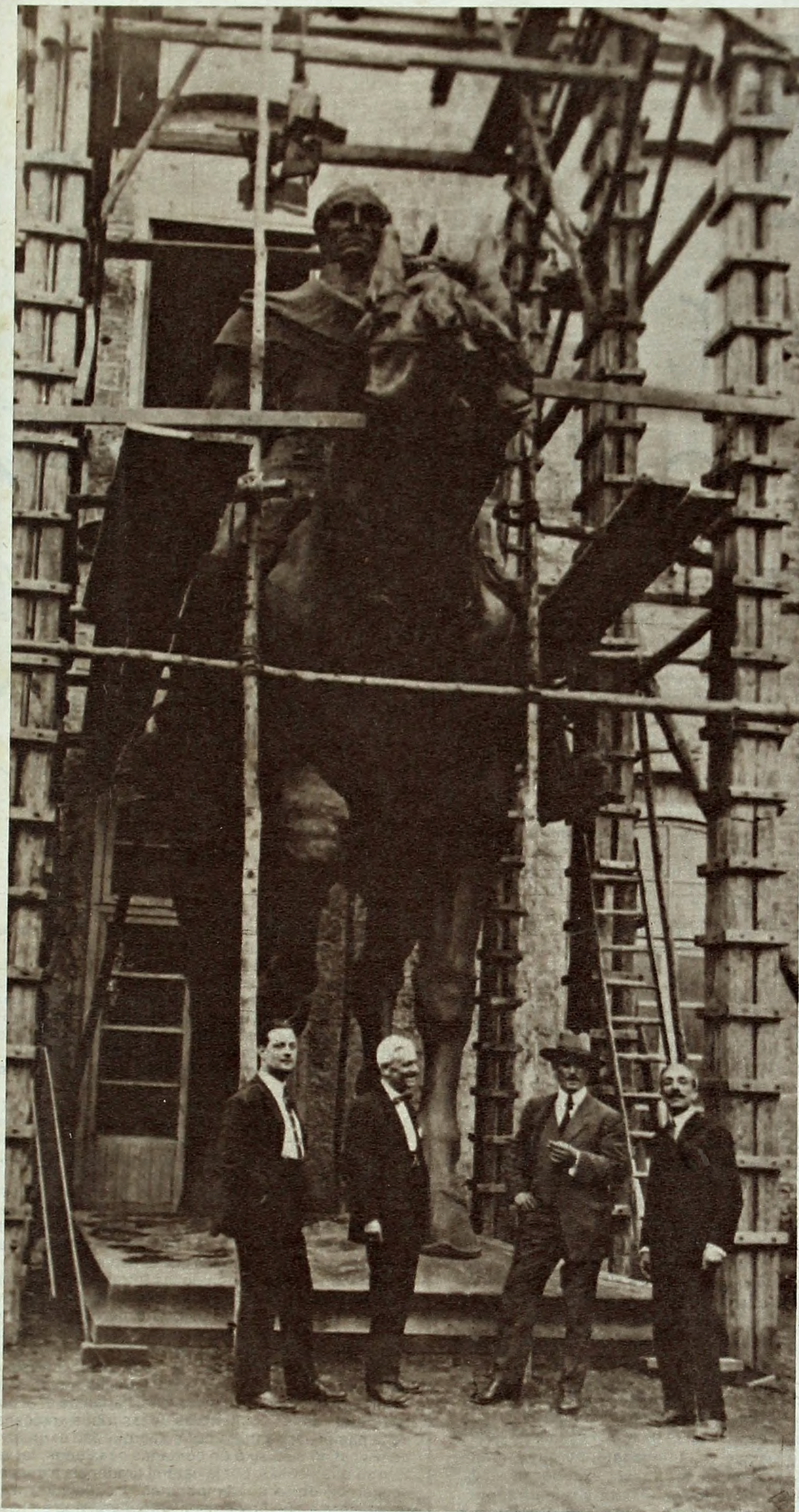
Napoli 2 Marzo 1923

Membrete de la firma Chiurazzi. Años más tarde, la razón social fue Chiurazzi S.A. (Fondo Biblioteca y Archivo de Federico Grunwaldt Cuestas).

El Nomenclator municipal montevideano es una especie de dispensador de la justicia, pero en este caso no para entender en materia de faltas o delitos, sino sólo de méritos; y en la ocurrencia, también, tarda pero llega. Es así que la prensa del pasado mes de febrero nos trajo la noticia de haberse impuesto el nombre de Angel Zanelli a una calle del departamento de Montevideo. Fue ésta la culminación de un largo proceso que comenzó oficialmente hace casi un siglo, el día 5 de julio de 1883, con la ley que mandaba erigir un monumento con estatua ecuestre en bronce a la memoria del general Artigas.

Recién después de cuarenta años de aquella fecha, el día 28 de febrero de 1923, se inauguraba aquel monumento que se levanta majestuoso en la plaza Independencia; plazo sin duda muy largo, dilatado de año en año por causas de toda índole, entre éstas la primera guerra mundial. Numerosas fueron así las disposiciones que tomaron las autoridades nacionales que se sucedieron desde aquella primera y lejana iniciativa. Consolidada la paz que puso fin a nuestras disensiones civiles, una ley de deuda pública de 23 de marzo de 1906 destina la cantidad de cien mil pesos oro para costear la erección del monumento; ochenta mil pesos había destinado la ley de 1883 que mandaba llamar "a concurso artístico, dentro y fuera del país". Con miras al emplazamiento del proyectado monumento, la ley de 22 de junio de 1906 dispuso proceder a la demolición del edificio en que había vivido y fallecido Joaquín Suárez, para colocar allí la estatua del Jefe de la Defensa que se alzaba en el costado sur de la plaza Independencia. El 10 de mayo del año siguiente —en otra etapa de este largo proceso— el gobierno, en el acuerdo firmado con el entonces departamento de Relaciones Exteriores, dicta un decreto que reactualiza la ejecución del monumento al prócer y llama a concurso entre escultores uruguayos y extranjeros para la presentación de bocetos; y con la finalidad de asegurar en el certamen, la concurrencia de artistas de renombre mundial, se cursan invitaciones a cinco de ellos. En esta nómina figurará el escultor italiano Angel Zanelli, quien, a la postre, después de laboriosa actuación del jurado, resultará el vencedor.

Había nacido Zanelli el 17 de marzo de 1879 en la localidad de San Felice del Benaco, próxima a la ciudad de Brescia. Vencedor del Pensionado artístico nacional italiano por el cuadrienio 1904-1908, premiado en la exposición de Bruselas (1910), autor del friso munumental que ciñe el gran Altar de la Patria de Roma, Zanelli es ya un artista consagrado dentro y fuera de fronteras. Desde la época del pensionado



En el local de la fundición, Angel Zanelli y Federico Chiurazzi (a su derecha) posan frente a la estatua, armada provisoriamente. Encajonadas las varias piezas, el trayecto más corto hacia el puerto de Nápoles, que han de recorrer los vehículos de carga, pasa por una antigua arquería; pero para el cajón más voluminoso, la luz del arco es insuficiente, y habrá que rebajar parte de la mampostería para dar paso. (Fondo Bilblioteca y Archivo de Federico Grunwaldt Cuestas).

había dejado su Lombardía nativa para establecerse definitivamente en Roma; y allí, en su gran taller ubicado en las afueras de la Porta Maggiore, emprende el estudio del boceto de Artigas. Extranjero al fin, a la par de otros concursantes, desconocedor de todo lo nuestro, no debe haber sido fácil para el artista el compenetrarse de la personalidad de Artigas, pese a que los participantes del magno certamen puedan consultar una memoria sobre el prócer, preparada a tal efecto por Juan Zorrilla de San Martín en cumplimiento del mencionado decreto de 10 de mayo de 1907.

En Montevideo, el 15 de marzo de 1915, se adjudica el primer premio del concurso al boceto N° 29 de Zanelli; el segundo, al N° 21 de Juan Manuel Ferrari y el tercer premio lo comparten los escultores españoles Antonio Cervero, Lorenzo Ridaura y Domingo Boni, con el boceto N° 17. Pero Europa está en guerra, a la que se suma Italia en mayo de 1915; un largo paréntesis se abre así en la ejecución del monumento. Termina la contienda, pero sus consecuencias obran ahora, y en 1920 habrá que reforzar la partida dispuesta para costear el monumento. Por su parte, Zanelli ha ido retocando formas y actitudes de su obra que comprende no sólo la estatua ecuestre, sino también el gran alto relieve; ha tenido también a mano la Leyenda Patria para la evocación directa de los arneses, estribos y espuelas orientales llevados por Garibaldi a Italia en 1848, que se conservan en el Museo del Risorgimento de Roma; material éste que había sido examinado ya por el escultor Emilio Gallori, autor del monumento al mismo Garibaldi que se levanta en el monte Janículo en la Ciudad eterna.

Después del barro, el yeso, el bronce. Zanelli se ha preocupado de ir acopiando el metal que escasea por causa de la guerra y cuyo peso alcanzará las quince toneladas para la estatua ecuestre.

Es ésta una contribución del artista al fundidor, aún sin participar de los desvelos de los maestros escultores toscanos y venecianos del 1400 y del Renacimiento, que a menudo aunaban su talento al virtuosismo y al saber fundidor, como en el caso de Benvenuto Cellini con su Perseo. Para su monumento, Zanelli ha elegido la casa Chiurazzi, cuyos talleres están ubicados en la localidad de Ponti Rossi, en las afueras de Nápoles. De las coladas de esta antigua y prestigiosa fundición artística salieron para América varias obras monumentales, tales como los grupos alegóricos que adornan el capitolio de La Habana, el monumento al vizconde Caijru en Bahía, las estatuas del Instituto Nacional de Panamá, los bronces de Miguel Angel y de Bach para la Carnegie Library de Pittsburg; y en Italia, las colosales cuadrigas que coronan el monumento al rey Víctor Manuel II.

La majestuosa figura de Artigas que Zanelli ha plasmado es digna de los maestros de la antiguedad y del Renacimiento, en la representación del modelo heróico del conductor de un pueblo. La cabeza descubierta, la sencillez misma del ropaje confieren a la figura aquel aire de nobleza, aquel atributo de perennidad estética, liberada de toda limitación temporal y local; el héroe, con el sable al cinto, monta una recia cabalgadura, la única que cuadre a un hombre de armas.

Catedrático de Escultura en la Academia de Bellas Artes de Roma, la resonancia de su monumento a Artigas le valdrá la ejecución, años más tarde (1929-1931), de los grandes grupos alegóricos en bronce para el Capitolio de la ciudad de La Habana, así como la figura monumental de mujer, de doce metros de altura, que simboliza aquella nación; y en 1939, el gran artista entrará a formar parte de la Real Academia de Italia. Zanelli falleció en Roma el 9 de diciembre de 1942. De su gran bronce al prócer, que el Uruguay guarda orgulloso, diremos hoy, al estilo de Virgilio: Parthenops me genuit, Montevideo nunc tenet.

Jorge GRUNWALDT RAMASSO

(Especial para EL DIA).

Pizarrón

Lugar, País y Mundo

En la identidad profunda de todo ser humano hay una relación determinante con un espacio y con un pasado. El hecho imborrable de ser de un lugar y de una descendencia nos marca y nos distingue. Las culturas variadísimas que pueblan el mundo son la mejor prueba de la fuerza de un pasado propio y de una localización regional.

Podríamos casi hablar de una ecología mental, que reproduciría en el sentimiento, en las ideas y en la conducta una relación semejante a la que el animal mantiene, tan estrechamente, con su medio natural y con su grupo propio.

Eso que, en el más simple y elemental nivel, se llamaría la acción del lugar y del grupo social inmediato, es lo que, luego, en otras dimensiones constituye la geografía y la historia.

El más ignorante hombre puede decirnos su nombre, su lugar y su origen. Y al decirlo está automáticamente situándose en una historia y en un espacio geográfico, determinantes de su personalidad. De lo que ha sido y de lo que es. "Pues sepa vuestra merced, ante todas cosas, que a mi llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre..." Así comienza, y no podía ser de otro modo, el Lazarillo de Tormes, la prodigiosa narración que abrió nuevos rumbos para la novela en el mundo.

No sabía Lazarillo historia que fuera más allá de lo que conocía de su propia experiencia y de la de sus padres, ni tampoco entendía de otra geografía que la de su lugar de nacimiento y la de sus andanzas y aventuras, pero le sobraba y bastaba para sentirse identificado y situado.

Esto, que era posible para un ser de la condición y época de Lazarillo, ya no lo podría ser para un hombre de hoy. Estamos en medio de nociones geográficas más vastas y más inabarcables. Ya no nos sentimos relacionados solamente con el sitio en que nacimos o vivimos, sino con espacios enormemente más extensos, que son el país, la región cultural o económica, el continente y hasta la visión global planetaria. También la vinculación con el pasado se ha hecho más profunda, rica y vasta. Las palabras mismas se han ampliado en su significación. La palabra país no significa para nosotros lo mismo que para un contemporáneo de Bolívar o de Cervantes. Cuando Bolívar se refería a Caracas, decía "mi país natal" y, en tiempos del Quijote, era todavía el pago, la comarca rural, lo que más tarde los pintores abarcaron, con mucha precisión de la palabra, en el paisaje.

La noción primitiva del paisaje regional y humano y del pasado propio, era estrecha, pero muy viviente. No consistía en nociones o conceptos, sino en la memoria de hechos y circunstancias en contacto con la propia existencia y experimentados como realidad. En cambio, la geografía y la historia que enseñan en la escuela es en gran parte ajena, formal y desprovista de vida.

¿Qué sensación vital, equivalente a la que todo hombre siente por su familia, su pueblo y su lugar, le da la escuela, en textos gráficos y recitativos, sobre las otras dimensiones mayores del pasado y del espacio? La noción del lugar y del grupo social es siempre activa y cambiante. Hay los que mueren y los que nacen, las nuevas edificaciones, los nuevos caminos, los nuevos usos. La noción de la geografía y de la historia de la nación o del mundo es siempre fría, inerte y sin crecimiento aparente.

Y, sin embargo, la geografía es el teatro de la más grande actividad de transformación, sometida como está a la constante acción de innumerables agentes naturales y humanos. Habría que lograr hacer tan viviente, como era para Lazarillo, la noción de su lugar y su pasado, la geografía y la historia que la escuela tratan de enseñar para una época de grandes dimensiones geográficas e históricas y de globalización creciente. Sería menester que el alumno llegara a sentir verdaderamente las maneras en que su lugar está ligado y comprendido dentro de las dimensiones mayores del espacio terráqueo, sin solución de continuidad. Como el arroyo de su aldea va a formar parte del río de la región y a desembocar en alguna parte del inmenso océano. También debería ver claramente la diaria y continua relación que por medio de la lengua, los usos, las cosas que utiliza, tiene con todo lo que está más allá de su inmediato lugar. Darse cuenta de como está entretejida su vida, por grados, con todas las vidas, y como su lugar está integrado a un país, a una región y a un mundo.

Esta ecología mental está ausente de la enseñanza ordinaria de las escuelas. No se le enseña al alumno las verdaderas dimensiones de su condición en el espacio y en el tiempo. Fácilmente llega a sentirse aislado y sin horizonte, porque todo lo que no ha aprendido por directa experiencia vital, le parece cosa inerte, de lectura y retentiva, que nada dice ni a sus sentidos, ni a sus sentimientos.

En lugar de la limitada comprensión, que nos da la vida, del corto espacio y el breve tiempo que conocemos por experiencia propia, hacer vivientes y experimentables la realidad de continuidad e interconexión con toda la tierra y todos los hombres, que es la verdadera situación del hombre de hoy.

Arturo USLAR PIETRI

(Exclusivo para EL DIA)



No había cumplido aún el coronel Baigorria los sesenta años cuando se decide a escribir —o a dictar— el memorial de los distintos avatares de su tumultuosa vida, esa especie de laberíntico relato donde incluso con el mapa de la región en la mano, resulta por momentos difícil seguirlo como si el desierto o la pampa de muchas de sus correrías, sin más hitos que el sol o las estrellas, reivindicaran en el texto, a través de una sintaxis enrevesada, su vasta uniformidad sin caminos.

Y se decide a dejar esta constancia escrita —que a los cincuenta y nueve años no puede considerarse como póstuma— porque faltándole quizá en ese momento el caballo o la lanza o un pretexto para partir, no acierta a darle sentido a sus horas de ocio. Por eso desde el comienzo, iniciando el relato en tercera persona, nos dice que encontrándose el coronel Baigorria en la villa de Río Cuarto (1868) y no sabiendo en qué distraerse, opta por recordar ligeramente algunas de las muchas cosas que le han sucedido.

Como hombre de tan pocas letras como muchas agallas lo pinta Alvaro Yunque en Calfucurá, asegurando que la biografía de Baigorria merecería ser presentada en escorzo artístico, por tratarse de una vida donde hay poco que novelar para hacerla novela. Veinte años con los ranqueles —y no como un visitante expectador como pudo serlo Mansilla— sino siendo en todo momento un indio más, harían de él el portavoz ideal de las costumbres de las tribus araucanas de la pampa, si no fuera por su parquedad expresiva, de la cual no sale sino en contadas ocasiones, tal vez y entre otras cosas, por la natural tendencia a despreocuparnos de lo contemporáneo y cotidiano: de la misma forma que hoy no nos empeñaríamos en reseñar pormenorizadamente lo que está al alcance y en el conocimiento de todos, los autores pretéritos, hablando de lo suyo —que no es por lo general el caso de los extranjeros que viajan— omiten frecuentemente, dándolas por sabidas, cosas que luego, pasados los años, y sin otras fuentes reemplazantes, resulta difícil o imposible conocer.

Valiente y fatalista, cristiano por nacimiento e indio pampa por adopción, fue la suya una vida sin requiebros de picaresca, sal y pimienta que faltó en su circunstancia de hombre adusto, de gaucho entero lanzado al errante destino de la intemperie y la



Al Encuentro de los Clásicos Platenses

Las Memorias de Manuel Baigorria (1809 - 1875)

sangre, quién sabe si como única alternativa de ser consecuente consigo mismo, aceptando el azar del fratricidio montonero o del malón de las tribus alzadas del desierto.

Legendario pero no quijotesco, el mejor retrato de Baigorria nos llega a través de la pluma de Estanislao Zeballos quien en Calfucurá y en Painé lo menciona repetidas veces, definiéndolo como un hombre fuerte, enjuto y de baja estatura, de fisonomía bondadosa, cuya conversación, sin caer en la fácil inercia de los modismos camperos, era reveladora de un origen distinto; su manera de andar por las calles rosarinas —que es de allí de donde proviene el recuerdo de Zeballos— traía a la memoria la torpe apostura del indio a pie, siempre inclinado hacia adelante y con las piernas arqueadas, propias de quién ha pasado la mayor parte de su vida a caballo; su cara lucía la profunda huella de un sablazo, cosa que llenaba de admiración a sus soldados y hacía inolvidables los desafortunados encuentros de Cuchicorral y de Laguna Amarilla; como criollo de ley, quebraba su aparente apatía ante el paso de un buen caballo, y no es de pensar que cultivara la indiferencia respecto a las mujeres, ya que el propio Zeballos llegó a conocerle tres esposas —"sucesivamente", dice—, número que no es fácil dilucidar si incluye o excluye a las otras mujeres que aparecen incidentamente en el relato; el mismo Baigorria confirma su sultanesco ejercicio declarando que en el año cuarenta y nueve poseía cuatro mujeres, una china y tres cristianas. En ocasiones locuaz y siempre sin pereza para saltar a caballo y dar la cara, campeó como un valiente por el sur de la provincia de Córdoba, por San Luis —de donde era oriundo— por Mendoza y las llanuras bonaerenses, con incursiones a los campos y pueblos entrerrianos y santafecinos, amén de su permanencia de veinte años en las tolderías de la pampa, lugar dende levantó las cuatro paredes de su humilde rancho, contando para ello con el cordial beneplácito de los caciques Llanquetruz y Pichún. Unitario a la manera de la época —donde alternativamente unitarios y federales se contradecían en sus principios políticos— estuvo en un tris de refugiarse en la Banda Oriental —viaje que no emprendió por disuadirlo el teniente Chamorro— optando en cambio por pasarse a los indios. En significativo paralelismo, anticipándose por décadas a la narración rimada de José Hernández, Manuel Baigorria busca su salvación internándose en el desierto, acompañado en el duro trance por el teniente Neira y por una muchacha enamorada que se obstina en seguirlo.

El fatalismo aludido asoma entrelíneas y se hace evidente en la actitud seguida, cuando tachado de traidor por los ranqueles, a raíz de una versión comprometedora urdida y echada a correr para destruirlo, por Juan Manuel de Rosas, en lugar de probar su inocencia ante los caciques Pichún y Painé, o de intentar la fuga como medio seguro de salvación, se dirige en cambio a su toldo, desmonta allí, y botando —el verbo es suyo— el freno a lo lejos, queda a pie, anclado voluntariamente a esa su tierra de elección, a la espera de la indiada que ha de venir a ejecutarlo, aunque dispuesto, eso sí, a morir pelenado.

Tampoco pone ningún énfasis en la relación de la heridas recibidas en el combate de Cuchicorral al toparse con la partida del capitán Sebastián Domínguez: lanceado en los dos brazos y con la cara partida, al punto de tener toda la lengua afuera, es socorrido por el indiecito Guichulso, y por otro indio cuyo nombre desconocemos, quienes "sacándole algunos huesos le lavaron la herida con orines y atáronsela con gran prolijidad".

Ya de regreso entre los suyos, y sin cortar las firmes ligaduras de veinte años que lo ataban a los indios, al extremo de poner algunas de las tribus por él capitaneadas al sevicio del gobierno, trata personalmente con Paz, Urquiza y Mitre, como en un comienzo lo hiciera con Videla y Pringles. Figura luego como asesor de la expedición al desierto del general Arredondo, en la que también revistaba el coronel Julio A. Roca.

Antes de ejercer este cargo que coronaría su abigarrada foja militar, y cuyo nombramiento respondía a sus méritos como baquiano, conocedor no sólo de los campos de Tierra Adentro sino de las costumbres y posibilidades guerreras de numerosas parcialidades indígenas, Manuel Baigorria había actuado como Comandante de la Frontera Sur y del Regimiento Tercero de Guardias Nacionales (1873). No hay duda que sus múltiples actuaciones exceden a las que él mismo consigna en el relato: "por no hacer una injuria a la patria" (?), dice, el texto omite la relación de innumerables aventuras y hechos de armas y protagonizados en sus desempeños castrenses y durante su dilatada permanencia con los indios.

No es aventurado imaginar que mientras duró su exilio en el desierto —en parte voluntario, en parte forzado por las circunstancias— Baigorria haya vivido con el alma escindida, nostálgica de su pueblo, de los suyos, de la vida civilizada; inversamente, no es tampoco improbable que a su regreso le hayan pesado en el recuerdo los veinte años de vida pampa, que con la magia inefable de una naturaleza desatada se han de haber hecho carne de su carne exacerbando aún más dura su personalidad de gaucho trashumante. Por todo eso, Baigorria ha de haber padecido en su fuero íntimo la inestabilidad del desarraigo, sintiéndose alternativamente indio entre los cristianos y cristiano entre los indios, pese a la probada firmeza de carácter que lo pinta en las más disímiles ocasiones como un hombres auténtico, convencido de lo suyo.

Estas intrincadas memorias fueron dadas a conocer en la Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza, divulgándolas posteriormente (1975) la editorial Hachette de Buenos Aires en una cuidada edición que incluye sendas introducciones de Félix Luna y J. A de Diego. Resultaría obvio su encarecimiento aquí cuando ya el público lector ha respaldado el acierto agotando la obra. Sin embargo y quizá como única objeción convendría decir que ya que el confuso texto original fue en parte enmendado, debió irse justamente más a fondo y no quedarse a mitad de camino manteniendo una serie de escollos que torna por momentos ininteligible el relato. Posiblemente con nuevos toques y retoques en la sintaxis, las justas llamadas aclaratorias y un pequeño mapa de la región consignando el trazado de los desplazamientos más importantes, se alcanzaría la tan deseada comprensión sin tropiezos, restando intacto el sabor peculiar de un estilo como al desgaire, surgido de un copioso fondo de memorias heróicas.

Eduardo MARTINEZ ROVIRA

Ilustró Enrique Castells Capurro
(Especial para EL DIA)



La Fuente de Bernini, llamada "la Fuente de los Ríos".

Ottorino Respighi:

en el Centenario de su Nacimiento



La Fuente de Trevi.



Entre los grandes compositores italianos de todos los tiempos, se destaca la figura señera de Ottorino Respighi, cuyo centenario de nacimiento se recuerda este año. Al igual que otros músicos de universal renombre, actuó en el Uruguay: pudo escuchárselo como pianista, acompañando a su esposa —la renombrada cantante Elsa Olivieri-Sangiacomo— en un concierto que brindaron, durante la temporada de 1929, en el teatro Solís; también, un lustro después, el 17 de julio de 1934, como director de orquesta, al estrenarse su ópera La fiamma (que, por igual a lo ocurrido en el teatro Colón de Buenos Aires, tuvo como protagonista a la inefable Claudia Muzio) y, finalmente, de nuevo batuta en mano, al frente de la Ossodre, para ofrecer una audición de sus principales obras sinfónicas.

La presencia en Montevideo de tan ilustre representante del arte sonoro, contaba con valiosos antecedentes desde mediados del siglo XIX: cuando la actuación, en 1850, del famoso violinista italiano Camilo Sívori, alumno de Paganini. Así, las exitosas performances de Louis Moreau Gottschalk, compositor y pianista negro, nacido en Nueva Orleans y fallecido en Río de Janeiro; también las de Pablo de Sarasate, celebrado no sólo como virtuoso del violín, sino como autor de los Aires gitanos, opus 20, y de la serie de Danzas españolas, para violín y orquesta. Posteriormente, ya durante la presente centuria, visitaron el país otros músicos destacadísimos: Giacomo Puccini, en 1905; Pietro Mascagni, en 1911; Camille Saint-Saens y André Messager, en 1916, Félix Weingartner, en 1920 y Richard Strauss, en 1923. Todos ellos precedieron, con su aporte, el que brindara Respighi en 1929 y 1934. Entre los que vinieron después —tantos, de enorme prestigio— sobresalieron: Igor Stravinsky, en 1936; Heitor Villa-Lobos y Camargo Guarnieri (en 1940 y 1945, respectivamente); Aaron Copland, Paul Hindemith, Pierre Boulez, Benjamín Britten, William Walton, Luigi Nono, Jean Martinon, Claudio Santoro, John Vincent y algunos otros. También los chilenos Humberto Allende, Domingo Santa Cruz y Alfonso Letelier LLona y numerosos argentinos: Juan Carlos Paz, Luis Gianneo, Juan-José Castro, Roberto García Morillo, Alberto Ginastera, etc.

UNA EXISTENCIA FRUCTIFERA

La vida de Respighi —cincuenta y siete años de labor intensa— le permitió al artista realizarse en forma plena. No fue un longevo como Verdi, que falleció casi nonagenario, pero tampoco murió prematuramente, como Pergolesi, que dejó de existir a los veintiseis. Su última composición —la ópera Lucrezia, que había quedado incompleta— pudo terminarla su esposa, ex-alumna y fiel colaboradora del maestro, ofreciéndose, con carácter póstumo, en 1937.

Ottorino Respighi nació en Bolonia, en 1879. Estudió, al principio, con su padre, notable pianista que ya, por esa época, había dejado de ofrecer conciertos para dedicarse a la enseñanza. Luego, en el Liceo Musical boloñés, siguió el joven, cursos de violín, con F. Sarti y de composición, con Giuseppe Martucci y Luigi Torchi. De éste último, heredaría un entrañable amor hacia la antigua música italiana, reflejado en las trascripciones y revisiones de partituras de Claudio Monteverdi (como su famosa versión del Orfeo, brindada en Milán, en 1935) y de Frescobaldi, Tartini, Vitali y Benedetto Marcello (de éste, la cantata Didone, reelaborada por él en 1937). También su admiración hacia la obra de Juan Sebastián Bach, algunos de cuyos corales, pasacalles, preludios y fugas, transcribiría para orquesta.

Después de haberse diplomado como violinista (1899) y compositor (1901), Respighi se trasladó a Rusia, donde fue primera viola en el Teatro de San Petersburgo. Allí conoció a Rimsy-Korsakov —por entonces, en la plenitud de sus medios—, quien le impartió valiosos consejos en materia de instrumentación. Tales estudios los completaría en Alemania, donde tuvo por maestro, en 1902, a Max Bruch, profesor de la Academia de Berlín.

Cuando regresó a Italia, ya formado, el músico boloñés compuso algunas obras significativas: el Concierto para piano y orquesta (1903); las Seis piezas para violín y piano (1904); la ópera cómica, en tres actos, Re Enzo (1905); una serie de canciones de cámara, para voz y piano, entre las cuales Nebbie y

La Fuente del Moro.





La Fuente de las Náyades, en la Plaza de la República.



La Fuente dibujada por Carlo Maderno, en la Plaza de San Pedro. Como todas las de Roma, las fuentes fueron motivo de inspiración para una de las más famosas composiciones musicales de Respighi.

los Cinque canti all'antica (1906); otras Cinco piezas para violín y piano y el Cuarteto para arcos, en Re mayor (todo, en 1907) y la tragedia lírica en tres actos Semirama y el poema Aretusa, para soprano y orquesta (ambos, de 1910).

Mientras tanto, actuaba como violinista en un importante conjunto de cámara y, ocasionalmente, como pianista acompañando a cantantes. Posteriormente compartiría dicha labor con la actividad docente, siendo designado, en 1913, para ocupar la cátedra de Composición, en el Liceo Musical Santa Cecilia de Roma, instituto donde, en 1923, llegaría a ser director. Pero cuando sus obligaciones como concertista y kappelmeister, le insumieron cada vez más tiempo, que no quiso restar a su labor creativa, dejó la enseñanza por completo, en 1925. Aumentó, entonces, su prodigalidad, combinada con frecuentes tournées artísticas, dentro y fuera del país. Sobrevinieron, de inmediato, los grandes triunfos de proyección mundial, como los que obtuvo con el poema sinfónico Las fuentes de Roma (1916), el ballet La boutique fantasque, sobre motivos de Rossini, estrenado por Diaghilev, en 1919: Los pinos de Roma (1924), el Tríptico botticelliano (1927) y la suite para orquesta Los pájaros (1928), ejemplificada luego coreográficamente.

Durante los últimos años de su vida, Respighi retomó la enseñanza, como profesor titular en el curso de perfeccionamiento para compositores, incluido en el plan de estudios del Conservatorio de Roma. Fue designado Académico, en 1932. Falleció cuatro años después, en la capital de Italia. Impulsivo y dinámico, como siempre; lleno todavía de fuerzas, pletórico de iniciativas y deseoso —aún— de seguir componiendo valiosas partituras, debió renunciar a ello como también a su vocación como intérprete y pedagogo. La hora fijada por el destino, no admite prórrogas.

OBRAS VOCALES

Son numerosas. Conviene separar, entre ellas, las piezas liricodramáticas, de las canciones de cámara y de las obras para voz solista y orquesta sinfónica. Corresponden a la primera categoría, varias óperas. Además de las citadas anteriormente (Re Enzo y Semirama), compuso, en 1913, María Vittoria, que no llegó a estrenarse, y, en 1923, Belfagor, sobre el libreto de Morselli y Guastalla. Luego, su obra máxima dentro del género: La campana sommersa, basada en una traducción del drama en verso Die versunkene Glocke, del escritor alemán G. Hauptmann, premio Nobel 1912. Respighi dio a conocer esta ópera en Hamburgo, en 1927, ofreciéndola luego en Nueva York, Milán y otras ciudades del mundo. El estreno sudamericano, dirigido por él, ocurrió en el teatro Colón de Buenos Aires, en 1929.

Drama cargado de simbolismos, presenta la trágica historia de un artesano especializado en fundir campanas, quien, absorto en su oficio, subestima los méritos del amor conyugal. La esposa se suicidará arrojándose a un lago, donde —por conjuro maligno— caerá también la obra maestra del artífice, una campana que, para recordarle su olvido culpable, seguirá sonando desde lo profundo.

Completan esta nómina La bella durmiente del bosque, fábula para marionetas, estrenada en Roma por el Teatro dei Piccoli, en 1920 (tres actos, libreto de G. Bistolfi); el misterio bíblico María Egipcíaca, ofrecido inicialmente en Nueva York, en 1932; La fiamma, ópera en tres actos, sobre un tema medieval de clima alucinante, dada a conocer en Roma, en 1934 (y ese mismo año, en Montevideo y en Buenos Aires, bajo la dirección del autor); finalmente, Lucrezia, un acto, estreno póstumo ofrecido en el Teatro alla Scala de Milán, en 1937. A propósito de esta función, diría Renzo Bianchi, en un artículo exclusivo, publicado, el 20 de junio de 1937, en La Prensa de Buenos Aires: "Gran expectativa, éxito enorme y una profunda tristeza..." Ante un auditorio que el comentarista calificó de "imponente", tuvo esta obra de Respighi su triunfo bautismal; "pero el acta de nacimiento ha sido escrita sobre un certificado de defunción y el público, excitado y conmovido, ha aplaudido llorando". Ofrecía luego el renombrado crítico algunos detalles del argumento, elaborado sobre el bajorrelieve de aquella heroína convertida en prototipo de la mujer virtuosa; comparaba su música con la de María Egipcíaca y La fiamma; analizaba algunos pormenores de la partitura y llegaba a la conclusión que en ella "encontramos el mejor Respighi de sus últimas óperas". Así este trabajo que el gran músico dejó inconcluso y que fuera terminado por su esposa y ex alumna, la compositora Elsa Olivieri-Sangiacomo de Respighi cerró brillantemente el ciclo de sus realizaciones vocales destinadas a la escena.

Pertenecen al orden de las que no lo son, las numerosas canciones para voz, solista y piano, entre las cuales, además de las ya citadas, las Seis melodías, compuestas en 1909, y las Seis líricas, de 1912; Il Tramonto, poema para soprano y cuarteto de cuerdas (1914), el ciclo Deitá silbane (1917) y otros numerosos lieder, sueltos o agrupados en serie, entre los cuales las Quattro liriche dannunziane, fechadas en 1920. También Lauda, para soprano, mezzosoprano, tenor y coro, compuesta en 1931.

OBRAS INSTRUMENTALES

Corresponde distinguir las partituras para orquesta sinfónica de aquellas otras destinadas a conjuntos de cámara y a determinados solistas, especialmente de piano, violín y órgano. En algunos casos, la música corresponde a renombrados ballets, como La boutique fantasque (1919), el Scherzo veneziano, en tres actos (Milán, 1923) y Belkis, regina di Saba, siete cuadros (Milán, 1932). También Gli ucelli, suite orquestal en cinco partes, escenificada después.

Largo resultaría enumerar las composiciones de Ottorino Respighi para orquesta. Comprenden los motivos más dispares, desde la instrumentación de tres ciclos de Antiche danze ed aire per liuto (el primero, en 1918; el segundo, en 1923; el tercero, en 1932), hasta la Sinfonía drammatica (1915), el Concierto gregoriano, para violín y orquesta (1921), el Concierto en modo mixolidio, para piano y orquesta (1925), la Toccata para piano y orquesta (1929) y Metamorphoseon (1931) versión sinfónica de un tema con variaciones. También hizo una Suite, para órgano, solista y orquesta de arcos (1914) y un Concerto a cinque, para violín, oboe, trompa, contrabajo, piano y orquesta de arcos (1934).

Pero donde Respighi alcanzó sus mayores aciertos fue en la música descriptiva de los hermosísimos poemas sinfónicos que, en varios casos, glosan aspectos de esa ciudad de Roma donde el músico fallecería, en 1936. Tal es el caso de los cuatro números de Las fuentes de Roma (1916); los cuatro, también, de Los pinos de Roma (1924) —que recuerda los árboles centenarios de Villa Borghese, los crecidos cerca de las antiguas catacumbas, los de Gianicolo y los de la tradicional Via Appia— y las cinco partes de Fiestas romanas (1928) parecido deseo ilustrativo anima otras partituras orquestales del maestro, como sus Vitrales de iglesia (poema sinfónico en cuatro partes, compuesto entre los años 1926 y 1927), La batalla de los Gnomos (1919), las Impresiones brasileras (1931) y el Tríptico boticcelliano (1927).

Renglón aparte dentro de las obras instrumentales, corresponde al repertorio de cámara. Así, además de las partituras anteriores a 1910, ya consignadas, la Sonata en si menor para violín y piano (1916-1917), el Cuarteto dórico y el Adagio con variaciones, para violoncelo y piano (ambos, de 1926). También los Tres preludios para órgano, fechados en 1914; los Tres preludios sobre melodías gregorianas (1921) y las Cinco piezas fáciles para piano, a cuatro manos (1925).

En colaboración con S. A. Luciani, Ottorino Respighi escribió Orpheus, libro editado en Florencia, en 1926, donde se glosan, literariamente, algunos temas filarmónicos.

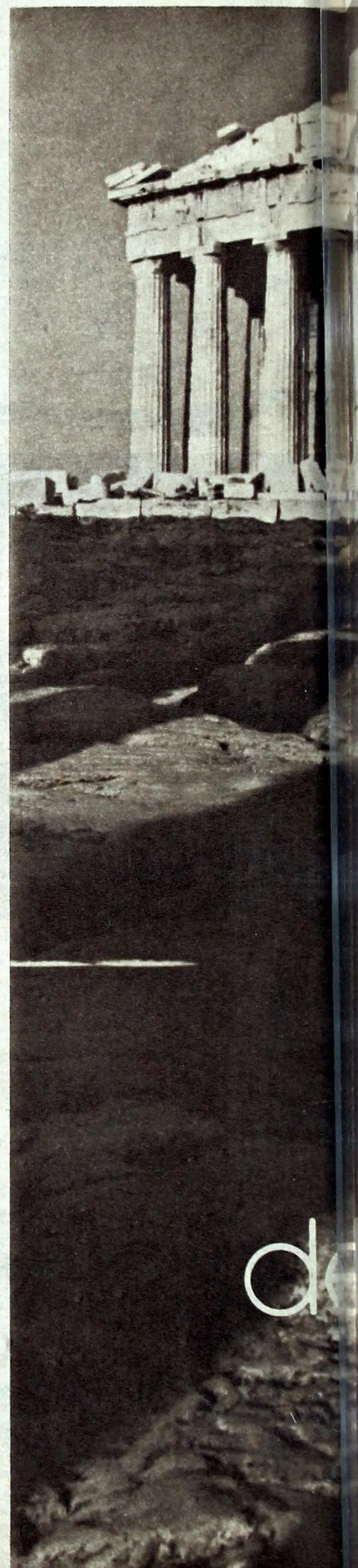
Tal, en breve síntesis, la vida y la obra del músico italiano cuyo centenario se recuerda este año, en todo el mundo, con funciones teatrales y conciertos destinados a evocarlo como ilustre continuador de Monteverdi, Frescobaldi, Rossini y aquellos otros compositores de su patria cuyas realizaciones él apreciaba tanto.

Jorge Oscar PICKENHAYN

(Especial para EL DIA)

El Erecteón, en la Acrópolis, fue la última de las construcciones ahí erigidas, en el s.V a. de J.C.

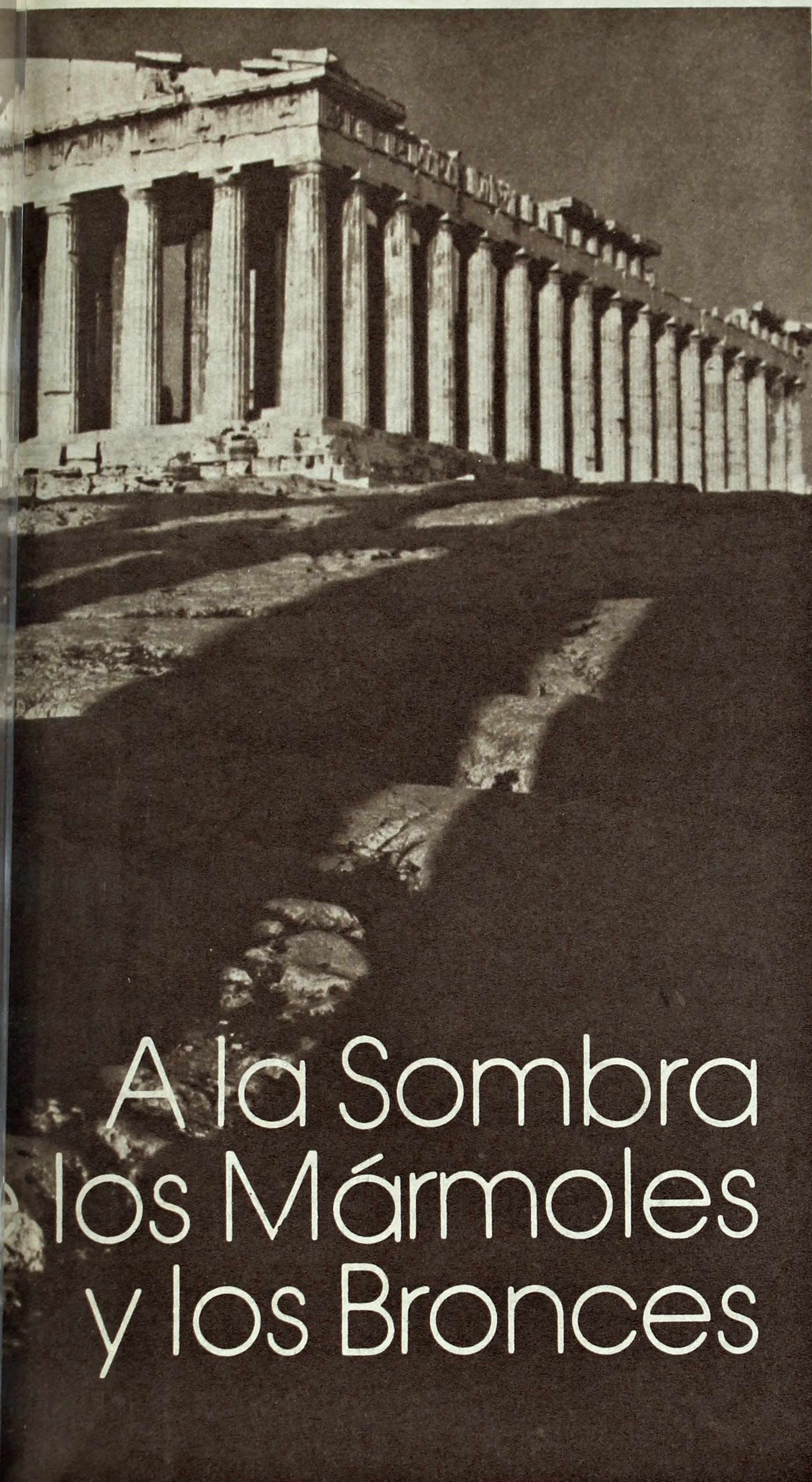






Templo de Zeus Olímpico, en Atenas, concluido en la última centuria a. de J.C. y dedicado al Emperador Adriano.

Hacia el Partenón converge siempre el pensamiento de los hombres que evocan el glorioso pasado de la Hélade. Desde lo alto de la Acrópolis, señorea como un símbolo, aquel aún no repetido "milagro griego".



A la Sombra de los Mármoles y los Bronces

Cualquiera que en tiempos remotos se haya paseado por la vieja Atenas, la del siglo V desde luego, habrá visto en todo su esplendor y no destrozados por la depredación, los altos, bellos, elegantes, ricos edificios del Acrópolis, que en las antiguas ciudades griegas era la parte elevada y fortificada; allí habrá podido contemplar el Partenón, elevado por orden de Pericles en honor a Palas Atenea, diosa tutelar de la ciudad, con todas sus hermosísimas columnas y sus cariátides, esculpidas por Fidias y sus discípulos. Habrá visto los Propíleos, peristilos de columnas de mármol, y el Areópago, donde se reunía ese tribunal superior. En la colina del Teseion, pudo admirar, intactos, el templo de Hefestos, y cerca de él, el de Afrodita Urania y más allá, los muros pintados por Polignoto, con escenas de la guerra de Troya, y ante ellos, la estatua de Solón, el célebre legislador ateniense, y uno de los siete sabios de la antigua Grecia. Y ese paseante habrá contemplado cómo las estatuas de bronce, tal, por ejemplo, la de Hermes Agoraos, rivalizaban en belleza con las de mármol; habrá visto el templo de Cibeles en el declive del Areópago, y también el Busterion, donde el Consejo de los Quinientos celebraba sus reuniones, y al lado del cual, en el Tholos, se daban los banquetes públicos, y donde todos los días tenía lugar la reunión de los pritáneos. En el recinto sacro, consagrado a las Euménides, sin duda meditó ese paseante antiguo, ante el sepulcro del rey Edipo de Tebas, viva lección de la lastimosa destrucción de las grandezas y altiveces, hundidas por una Moira cruel, y que merecen esta sentencia de Sófocles: "Este hombre que adivinó el misterio de la Esfinge, este hombre poderosísimo, que no sintió jamás envidia de las riquezas de los ciudadanos ¡por qué tempestad de miserias terribles ha sido derribado! Esto es para que, esperando el día supremo de cada uno, no digáis jamás que un hombre nacido de mortal ha sido dichoso, antes que haya llegado al término de la vida sin haber sufrido". Ese caminante antiguo habrá visto también el templo de Febo Licio (el Likeion) junto a cuyas columnas (peripatoi), Aristóteles, "el maestro de los que saben", en el decir de Dante, daba sus lecciones, o el jardín de Academus, en el que Platón congregaba a sus discípulos, y en fin, habrá asistido, en el teatro consagrado a Dionisos, a las representaciones de la tragedia y de la comedia.

Pero ¿quiénes moraban entre esos palacios, junto a esas estatuas, dentro del gran recinto, amurallado para impedir el ataque de los espartanos, de los persas, de los tebanos, y de los macedonios? Vivían Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Demóstenes, Sócrates, Platón, Aristóteles... Sin embargo, esos no eran los únicos claros varones, aunque sí los más famosos, y hoy son de tal manera célebres que no nos referiremos a ellos. Los griegos no eran dioses ni mucho menos; aun los mejores de entre ellos constituían criaturas de carne y hueso, tremendamente humanas en sus pasiones, ya nobles, ya rechazables, llenas de grandezas y pequeñeces. Pero de entre todo ese cúmulo de datos que nos trasmiten los antiguos, tomemos lo rescatable, lo que no puede morir porque hace la grandeza del hombre.

Uno de esos varones fue Solón. Era el ciudadano que dio a Atenas sus más hermosas leyes, pero cuando Pisístrato se apoderó del poder, no quiso soportar la tiranía y se fue de la ciudad diciendo a los atenienses: "Si expiáis duramente vuestras faltas, no acuséis por ello a los dioses. Sois vosotros mismos lo que habéis fortificado a vuestros enemigos; vosotros les habéis dado las fuerzas y de ellas se han aprovechado para imponeros una insoportable esclavitud". Viajó Solón a Egipto, donde gobernaba Amasis, luego a Creta y después visitó, en Sardes, la corte de Creso, el cual se sentía orgulloso de sus grandes tesoros y de su magnificencia. Creso se mostró ante Solón cubierto de traje suntuoso, lleno de joyas y sobre un trono magnífico, y le preguntó al ateniense si había observado alguna vez espectáculo más hermoso. Solón respondió a Creso: —"Sí; he visto gallos, faisanes y pavos reales; la naturaleza les ha dotado de aderezos más bellos". Según Herodoto, Creso volvió a inquirir del sabio, después de mostrarle sus tesoros: —"¿Has visto a alguno más dichoso que yo?" Y le respondió Solón: —"Conocí a un tal Tello, que "vio florecer a su patria, prosperar a sus hijos, todos hombres de bien, y crecer a sus nietos en medio de la más risueña perspectiva. Ade-

más de todo eso, le cupo una muerte gloriosa, defendiendo a su ciudad''. Algo picado en su curiosidad, Creso volvió a preguntar a Solón, cuál era, después de ese Tello, el hombre más feliz, y el sabio citó el nombre de dos argivos llamados Cleobis y Bitón, que vivieron una vida honesta, humilde, que luego murieron sin sufrir, y que fueron ejemplo de piedad filial. Creso, algo mohino, quiso saber qué lugar le reservaba a él y Solón le respondió: —''De aquel cuya vida no está concluida no se puede decir si ha llevado o no una existencia feliz''. Pasó el tiempo y un día Creso decidió ampliar sus conquistas a expensas de los persas, y preguntó a la pitonisa de Delfos si debía o no atacar a Ciro. La pitonisa le vaticinó: ''Hazlo, y caerá un imperio''. Como todos los conquistadores, Creso creyó que el imperio que caería sería el de su enemigo, pero fue vencido por Ciro, que conquistó a Sardes. Antes de ser quemado vivo, Creso se arrodilló, y pronunció tres veces: ''—¡Oh, Solón!'' Extrañado Ciro, le hizo venir ante sí, para preguntarle a qué dios desconocido invocaba, y Creso le contó su diálogo con el legislador ateniense, lo que impresionó grandemente al rey persa, el cual, considerando lo perecible de la fortuna y el poder, temió abusar de la victoria y perdonó al vencido. Y luego, al ver que la desgracia había hecho cuerdo a Creso, le dijo: —''Dame, en cambio, un consejo''. Creso le aconsejó: —''Detén el pillaje de Sardes. Antes tus guerreros saqueaban una ciudad que era mía, pero siendo ahora tuya, es a ti a quien roban''. Desde entonces, Creso fue uno de los consejeros de Ciro, y muerto éste, de Cambises.

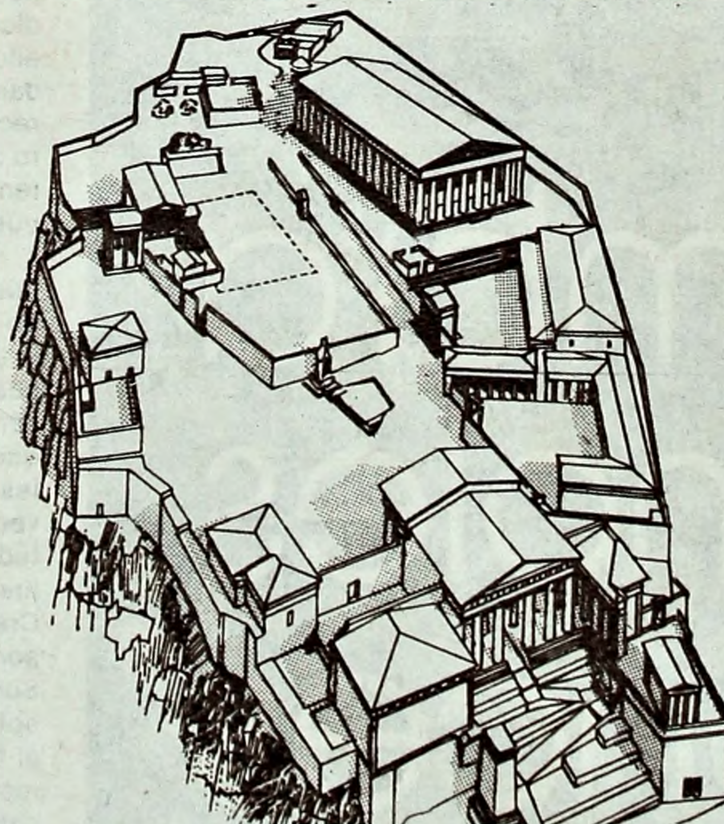
Muchas otras cosas se cuentan de Solón. Por ejemplo, a la muerte de uno de sus hijos, le dijo el famoso médico Dioscórides: —''No llores; tus lágrimas son inútiles''. Y le respondió Solón: —''Precisamente por eso lloro; porque son inútiles''. Referente al tema de la amistad, cuenta Apolodoro que aconsejaba no elegir a la ligera a sus amigos, sino más bien conservar a los que se tienen.

Desde luego que no sólo en Atenas había seres de ese temple, sino en otras ciudades del mundo helénico. A vía de ejemplo, podría citarse a Pitaco, otro de los siete sabios, originario de Tracia. Era un hombre desinteresado e independiente, lo suficiente por lo menos como para devolverle a Creso una cantidad de plata acuñada que éste le envió, explicándole que no la necesitaba. Se cuenta también que un hombre mató, por accidente, a uno de los hijos de Pitaco, y que se envió al homicida delante del padre de la víctima, para que lo castigara. Pitaco lo liberó con estas palabras: —''Prefiero el perdón''. Una vez también le preguntaron cuáles eran las verdaderas victorias, y el tracio respondió: —''Aquellas que no cuestan sangre''. Otro consejo daba a sus discípulos: —''No deis a conocer vuestros proyectos; se reirían de vosotros si no los lleváis a la práctica''.

Pero volvamos a la bella Atenas, cubierta de palacios de mármol. A ella llegó un día un gran filósofo, Anaxágoras, que había nacido en Klazomenai y que era discípulo de la escuela milesia, es decir, de la de Thales, Anaximandro y Anaximenes. Entabló Anaxágoras una firme amistad con Pericles, del cual fue maestro. Pericles estaba decidido a llevar a Atenas la gracia, la belleza y la profundidad del pensamiento de Jonia, pues en esa época, el pueblo de la gran ciudad desconfiaba de la filosofía, ya que estaba apegado a las leyendas, mitos y dioses tales como los leía en Homero y en Hesíodo. Anaxágoras es, si se quiere, el creador del deismo, pues admitía, contra la religión politeísta tradicional, la existencia de una inteligencia suprema, el Nous, independiente de la materia, anterior al mundo, que pone en movimiento todas las cosas. Pero también creía, ya en ese tiempo, que la materia era discontínua, pues la suponía constituída de partículas homogéneas, a las que llamaba ''homomerías'', concepción que, en este solo aspecto, por lo menos, lo acerca a los atomistas griegos, tales como Leucipo, Demócrito y Epicuro, ya que fuera de ello, su doctrina es muy diferente a la de éstos. Creía también Anaxágoras en la indestructibilidad de la materia, y en ese punto es un antecesor de Lavoisier, pues afirmaba: ''Nada se crea, nada se destruye; la materia es eterna''. Cuenta Diógenes Laercio que Anaxágoras había renunciado a la herencia paterna en favor de sus allegados, pues pensó que de los bienes materiales otros podían cuidar mejor que un filósofo. Tampoco se preocupaba de asistir al Agora, donde se discutían los asuntos públicos y eso le fue reprochado. Anaxágoras le señaló a quien le reprobaba tal cosa, el cielo estrellado, en cuyos astros escudriñaba, y le respondió: —''Tómate tú ese cuidado, yo me dedico a estudiar mi patria.'' Del estudio de su patria, que era el Universo, llegó a la conclusión de que el sol no era un dios, sino materia incandescente, y ante esto, que se consideró una blasfemia contra la religión oficial, Cleón lo acusó de impiedad. Fue encarcelado, y se le habría hecho beber la cicuta, como ocurrió con Sócrates, pero de tal modo abogó Pericles en favor de él, que sólo se le desterró, y se le condenó a pagar una cuantiosa multa. Ya viejo, se radicó entonces en Lampsaco. Conmovidos, los magistrados de esta ciudad le preguntaron qué don quería que le fuese otorgado, y Anaxágoras contestó: —''Deseo que todos los años el mes de mi muerte sea declarado de descanso y fiesta para los niños''. Ese deseo del filósofo se cumplió en Lampsaco durante varios siglos. En su tumba se grabó: ''Aquí reposa Anaxágoras, el hombre que en el estudio de los fenómenos del cielo se aproximó más a la verdad.''

De entre la enorme cantidad de filósofos, tomemos, al azar, a alguno menos conocido, por ejemplo, a Antístenes; pocos quizá se acuerden de él, pues los nombres de otros griegos de mayor jerarquía pensante lo eclipsan; sin embargo, Antístenes dio también luz a Atenas. Se cuenta que de joven caminaba una gran extensión diariamente, a fin de escuchar a Sócrates, y de él aprendió el arte de razonar. Cuando le preguntaron qué ganaba con el estudio de la filosofía, replicó: —''Poder conversar conmigo mismo''. También expresó un día: ''Es mejor tratar con los cuervos que con los aduladores, porque aquéllos devoran a los muertos, pero los aduladores devoran a

En la otrora majestuosa Acrópolis, donde estaba emplazada la mayor parte de los templos de Atenas, destruídos por los persas en el 479 y reconstruídos por Pericles en el s.V.



Perspectiva de la Acrópolis, tal cual se reconstruyó en tiempos de Pericles.



los vivos". Creía, además, que una sociedad de hermanos unidos vale más que todas las murallas del mundo. Y afirmó también: —"Es mejor combatir con un pequeño número de personas de bien contra todos los malvados, que con una multitud de malvados contra un corto número de personas de bien".

Como Antístenes enseñaba en un gimnasio algo alejado de Atenas, llamado Cinosargo, algunos creen que el nombre de su escuela, llamada "clínica" (nombre que nada tiene que ver con la actual acepción de la palabra) viene del lugar donde enseñaba. Pero "cínico" significa también "perruno" y era un mote despectivo que los atenienses daban a estos filósofos, por su descuido de todas las formas exteriores, pues no practicaban las reglas de urbanidad, de buen trato y a veces, de decoro. Por otra parte, para los cínicos todo era indiferente: tanto valían la riqueza como la pobreza, tanto los honores como el anonimato, tanto la vida como la muerte.

Uno de los discípulos de Antístenes, el más famoso, fue Diógenes de Sínope. Desterrado por sus conciudadanos, se instaló en Atenas, y se dedicó a la filosofía. Zahería a los poderosos por su ambición y a los atenienses en general por sus costumbres poco viriles. Y como reacción contra el lujo en el vestir, andaba desnudo, rodeado simplemente de un tonel. Se instalaba en un bosquecillo de cipreses y allí respondía a quien quisiera escuchar sus palabras. Se cuenta que aprendió de un ratón a vivir sin preocuparse de hallar habitación donde residir, ni lecho sobre el que reclinarse. Un día vio que un niño bebía el agua de una fuente en el hueco de su mano; entonces arrojó su copa y dijo: "Un niño me ha dado una lección de sencillez". Acostumbraba a su cuerpo a soportar el dolor; así, en el verano se revolvía sobre la arena quemante y en el invierno en los lugares donde había nieve. Cuando los griegos fueron vencidos por Filipo de Macedonia en la batalla de Queronea, Diógenes, como otros prisioneros, fue conducido ante el rey vencedor, y al preguntarle éste, quién era, le respondió: —"Un hombre deseoso de contemplar tu insaciable sed de ambición". Filipo admiró la austera y valiente respuesta y mandó que Diógenes fuera puesto en libertad. Volvió a Atenas, donde un día le preguntaron cuál era el animal más dañino, a lo que replicó: —"Entre los animales salvajes, el calumniador; entre los animales domésticos, el adulador".

Cuando Alejandro Magno llegó a Atenas quiso tentar a Diógenes. ¿No sería que despreciaba las riquezas sólo porque no las podía obtener? Así es que el monarca se dirigió al filósofo, que estaba desnudo tomando el sol en su bosquecillo y le dijo: —"Soy Alejandro, el gran rey". Y Diógenes le respondió, como si los dos títulos valieran lo mismo: —"Y yo soy Diógenes, el perro". —"Pídeme lo que más desees y te lo daré" le dijo Alejandro. —"Que te apartes, porque me quitas el sol". Alejandro se retiró, muy impresionado del desprecio que por las vanidades tenía el filósofo, y dijo: —"Si no fuera Alejandro, desearía ser Diógenes". Un día, alguien le preguntó a éste cuándo se debía comer y él respondió: —"Si eres rico, cuando quieras; si eres pobre, cuando puedas".

Muchas cosas se cuentan también de Diógenes, imposibles de citar en el espacio de un artículo. Los cínicos fueron, en los planos de la ética, los antecesores de los estoicos, llamados así porque el maestro de esta escuela, Zenón de Citio, enseñaba ante la puerta pintada por Polignoto (Stoa Poikile). Pero respecto de la lógica, los estoicos aprovecharon el silogismo aristotélico. Predicaban el triunfo sobre las pasiones y también la serenidad o imperturbabilidad ante los acontecimientos adversos o afortunados de la vida. Aconsejaba también Zenón de Citio, con estas palabras, la prudencia en el hablar: —"Tenemos dos orejas y una boca, para escuchar mucho y hablar poco" . Decía, asimismo: "Lo grande no es el bien, sino que el bien es grande".

Pero ¿cuántos otros filósofos se pasearon entre aquellos palacios de mármol despreciando su magnificencia gloriosa? ¿Treinta, cuarenta? Deberíamos dar más lugar a los estoicos y también tener en cuenta a los epicureístas y a los escépticos, como Pirrón de Elis, al que los atenienses concedieron el derecho de ciudadanía, y que sostenía que puesto que no podemos tener confianza en los datos de los sentidos, es necesario suspender nuestro juicio sobre las cosas.

Un par de respuestas, por lo menos, para calificar a Pirrón de Elis: un día le preguntaron cuál era el fondo de sus meditaciones y respondió: —"Medito sobre los medios de llegar a ser un hombre de bien". Pero agregaba: —"Nada sabemos de modo absoluto; la verdad está en el fondo de un abismo".

Esos, entre tantos otros, eran los hombres que se paseaban y meditaban a la sombra de los palacios de mármol.

Hyalmar BLIXEN

(Especial para EL DIA)

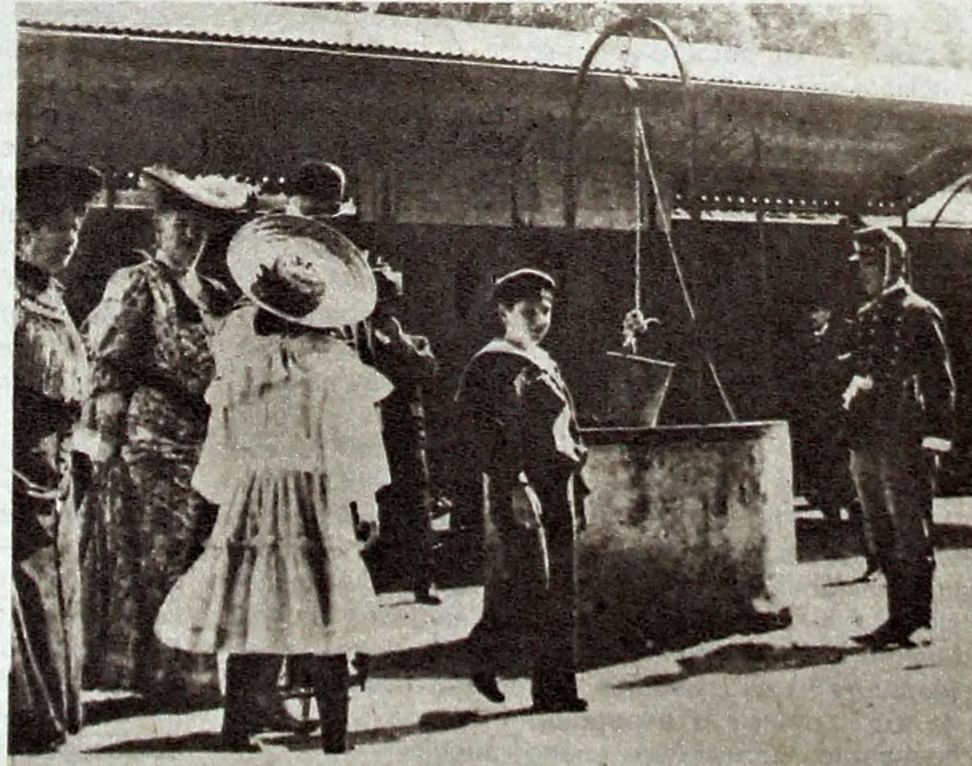
El Traje, ¿Nos Viste o nos Reviste?

El marqués de Esquilache (así escriben en algunos diccionarios) o de Squillace (así ha de ser la correcta ortografía del apellido de aquel napolitano) fue un muy combatido Ministro de Carlos III (1716-1788). Pero, lo curioso, es que por su gestión ministerial —que disgustaba al mismo Rey— no se le recuerda tanto, como se le trae a cuento, porque provocó una "revolución"' que anda en los díceres, con la denominación de "Motín de las capas y sombreros".

No estamos inventando. Y, para evitar desmentidos, nos ayudamos con un muy sesudo artículo de Ortega y Gasset —escrito en 1933— como proemio de un muy precioso libro titulado: "España; tipos y trajes".

"También la gente del pueblo tiene su corazoncito", cantan en la "Verbena de la Paloma", una de las más inspiradas y castizas zarzuelas.

Las fechas que damos, son las que figuran en los preciosos "negativos" que nos alcanzó Raúl Capurro. En éste, que "dio" una estampa como para inspirar versos, dice: Laura Carafí de Castells - Año, 1858.



Corre el año de 1905. Se vive la "belle époque", en el mundo. En nuestro país ya eran recuerdo las guerras civiles. Paz, prosperidad, ilusiones... Se inaugura el puente sobre el Santa Lucía. En un descanso de los festejos, están en la quinta de los Capurro, doña Matilde Pacheco de Batlle y Ordóñez (con el gran sombrero de plumas blancas), doña Ema Ruano de Capurro y dos niños; de espaldas con sombrero de paja, Lucía Capurro (después de Barcia), y un "marinerito": Lorenzo Batlle Pacheco.



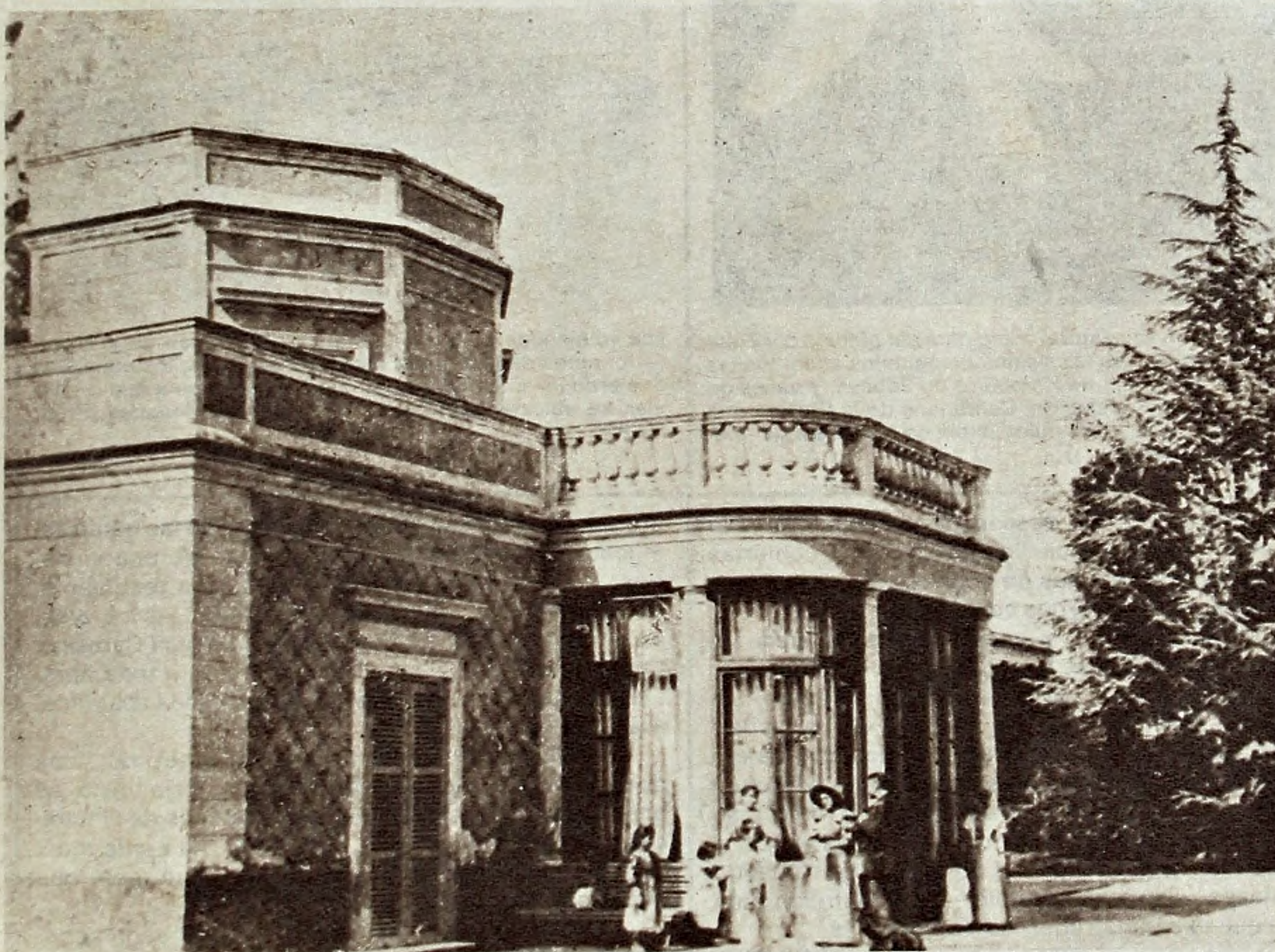
Hasta muy avanzado el siglo —digamos hasta los individualismos de la "emancipación femenina"— se usó mucho que las grandes amigas se retratasen juntas. Estas dos elegantes de 1900, son Adda Antuña y Ema Aguirre.



Doña Matilde Pacheco de Batlle y Ordóñez, en su primera juventud. Así bellísima, todavía con faldas que no se recogían atrás, la han de haber admirado, allá por 1880.

"Polizones" y largas colas... Un mundo que se fue. Esta señora, fue —¿es?— dudamos con los tiempos verbales... Matilde Arocena de Rodríguez Larreta.





El veraneo, era en las quintas. Quien las poseía —en Lezica, Paso del Molino, Atahualpa, Prado— recibía a los amigos. Aquí vemos el arribo de algunos visitantes, a la casona de Carlos de Castro. Una de las tres, que aún vamos encontrando —¡con tantos recuerdos!— desde Millán hasta Agraciada, por el Camino de Castro. ¡Qué no le cambien el nombre, tan evocador!

Y el pueblo madrileño —que ya estaba harto del napolitano— estalló, cuando se promulgó un "Bando", que ordenaba quitar vuelo y largo a las capas, y recortar las alas de los chambergos o chapeos. ¡Habráse visto! ¡Mutilar las capas, que ya "eran España", en las primeras, heterogéneas, multitudes, transitadoras del Camino de Santiago ¡Allá iban, en la larga caravana, los viejos tocadores de zanfonas, mezclados con los caballeros —de capas con esclavinas— a las que cosían las galleguísimas "vieiras".

En general, nos apegamos a la rutina. Las modas no cambiarían demasiado, si no fuese por el afán modisteril de obtener ganancias, y por el lógico trasformismo impuesto por los elementos que modifican el estilo de vida. Miren los "cuadros", referentes al "Vestido". Se asombrarán al ver que las mujeres usaron faldas largísimas —a veces de amplitud desmesurada y adornos mesados— durante siglos. En muy ilustrativa lámina, miramos a una "burguesa" del siglo IX, con falda hasta el suelo, con pliegues. Seguimos, y apreciamos a la muy lujosa Isabel I de Inglaterra, y —casi dos siglos después— a Catalina de Rusia, y vemos unos pollerones, como para esconder a alguien... Y tampoco improvisamos. Recordamos una anécdota que nos habla de una damita que —y esto aconteció en la América virreinal —escondió de ese modo, a su novio, conspirador. Lo salvó pero después, no quiso casarse con él, porque tan prematuramente había accedido a su más íntima intimidad. Lo narra, un cronicón de Ricardo Palma.

Todavía, por la mitad del siglo pasado, Eugenia de Montijo y sus damas de corte, usaban faldas muy generosas; hay un cuadro de Winterhalter —subyugante— que nos muestra cómo no se escatimaban sedas ni encajes.

Poco a poco, la parte inferior del traje femenino, se va angostando. Hay variantes, para seguir gastando tela; por ejemplo, los pliegues y recogidos —atrás— levantados con el polizón que, además, solía llevar enormes moñas.

¿Cómo sentarse? En butacas a las que se le suprimían "brazos" y respaldos.

Allá, por el 1800 y pico, el finísimo detallista que fue Goya, pintó a "La familia real de Carlos IV". La reina María Luisa, ya no gasta amplitudes. Las gasas, le caen naturalmente, como ciñen, con gracia —en otro cuadro— a la "Maja vestida" (¿Fue, o no, la duquesa de Alba?) Averíguelo Vargas...

Vamos a 1830. ¿Cómo vistieron las mujeres las noches del estreno de "Hernani" —de Víctor Hugo— que marcó el nacimiento del Romanticismo? Al margen de las que dieron "el tono", ni qué decir que estaría Jorge Sand, luciendo los pantalones que mandaba confeccionar de modo que le destacase las opulentas caderas. Aurora Dupin; baronesa de Dudevant; en el mundo de las letras, Jorge Sand —apócope del apellido de uno de sus amantes— autora de "Indiana" y de otros libros que ya nadie lee, ¿por qué usó pantalones? Por motivos muy distintos, a los que movieron a enfundarlos a Concepción Arenal. Más o menos contemporáneas, estas dos féminas; pero ¡qué moviles de acción, qué espíritu más disímiles!

La ilustre gallega (del Ferrol) fue una filántropa, inusitadamente preocupada por los problemas sociales. Su libro "Manual del visitador del pobre", sus visitas a las cárceles, sus campañas pro-presos, la llevaron a frecuentar medios y gente que justificaban su atuendo masculino. ¿Tenía que dilucidar problemas con un político? ¿Calvo Asensio, por ejemplo? La citaban en un Café, de los tantos de la Puerta del Sol. ¿Cómo vestir? Los pantalones, la amplia capa, el peinado severo, le conferían el aspecto, necesario. No era una "snob"; era una "cruzada" de nobilísima causa. En algún momento, coincidió su permanencia en "Los Madriles" con la de la novelista, también gallega, la condesa de Pardo Bazán. Pero ésta, no precisó de los pantalones, para sus desplazamientos. Hasta el fin de sus días —bien avanzado nuestro siglo— doña Emilia fue una aristócrata, prescindente de los comentarios. ¡Y que los emitían! ¡Y cómo!

Siguieron apretándose las faldas, perdiendo vuelo. El principio de nuestro siglo —digamos hasta la primera gran Guerra— nos muestra a las mujeres ajustando más y más su vestimenta. Por el centenario de la Revolución de Mayo, las argentinas apretaron tanto sus largas polleras, que la siempre certera semántica popular les encontró un mote, ordinario, pero exacto: eran... "las maneadas". Porque, como los caballos con manea, a saltitos —y medio de costado— avanzaban. Pendientes, además, de los movimientos de sus cabezas, sostenedoras de sombrerones —plumas "amazonas", flores, cintajos, pinchos de metal y porcelana, y demás— a los que, otra vez el humorismo popular vernáculo, les encontró denominación: eran los "Cattáneos", o los "Paillettes" (Instructores extranjeros, de los primeros vuelos en los países del Plata).

De pronto, todo cambió. La Gran Guerra, trajo estrecheces, no sólo para las vestimentas. La clase media —retratada en la pieza "Las de Barranco" — perdió el sueño. Las muchachas que no se casaban a tiempo, no quisieron ser más "la tía soltera", en el hogar de las hermanas bien casadas. Salieron a ganar los garbanzos. Pero, los pobres, viven lejos "del centro", donde están los empleos. En Buenos Aires —disculpen, pero nuestra reviviscencia es de allá— había tranvías de dos pisos; "imperiales", que les decían. Los hombres, se apresuraban a ocupar el de abajo... ¡Suban, mujeres pioneras! Rabia, de quien presencia avances triunfales.

Las mamás —medio azoradas— preguntaban: "¿Qué te vas a poner, para ir al empleo?" Advinieron los prácticos trajes sastre. En verano, se colgaba la chaqueta, porque para estar bien arreglada, alcanzaba la falda y se agregaba alguna linda blusa. Y los muy recordables cinturones, que solían ser la pieza de lujo, con grandes hebillas.

Cuando los horrores de la Guerra se olvidaron, se vivió un período de locas diversiones. Las mujeres soltaron —y cortaron— el pelo a la "garconne", título de la entonces "escandalosa" obra de Margueritte, que pintaba las andanzas de Mónica, la heroína que dio nombre a tanta cincuentona, que anda por ahí, sin saber por qué se llama así. Porque hubo madres, lectoras del libro, en los descansos del desenfrenado chárleston, bailado, con lindas rodillas —cubiertas por las novísimas medias de seda— y tan al aire, que se enredaban en los largos collares.



Llegamos a 1925. Una figura, como para ser pintada por Zuloaga. Gran soirée, para las fiestas de aquellos años. Visitas del Príncipe de Gales, de Humberto de Saboya, y bailes de toda gala, para las fiestas del Centenario de la Declaratoria de la Florida. Todavía hay quien habla de una fiesta de época, en el viejo Cabildo.



¿Qué hace esta jovencita, en 1925? Parece que patina. Sería en el Parque de Capurro, muy en boga aún, como la Playa. En el pabellón central, las orquestas interpretaban valses vieneses. La "budinerita" —metida hasta los ojos— la impuso Berta Singerman, entonces en la cúspide de su fama.



Las veleidades de la moda influyeron también en el mobiliario: antes de la primera mitad del siglo XIX, los ebanistas debieron inventar sillones sin posa-brazos, para que las damas se ubicaran sin molestias con sus miriñaques (Prop. D.I.R.)

Sigan la evolución, y verán que, de vez en cuando, se resucitan modas y modos. Pero, concluye por privar la practicidad. No pasará mucho tiempo, sin otra arremetida de las faldas cortas. Porque las largas, se enredan al ascender a los vehículos y se enganchan en los cajones bajos de la oficina, y porque —¡hélas!— tapan las pantorrillas.

Vivimos el tiempo de amoldarnos a las cosas, y no el de los objetos a nuestro servicio. Como cuando las butacas —vaya un ejemplo— se construían para damas que expandían adornos y amplitudes.

Por otra parte, el excesivo apego a un traje —con fidelidad de Penélope— supone hacer del atuendo, casi un disfraz. Así acontece con los trajes llamados "regionales". "Esta valenciana, ¿de dónde salió?" — preguntábamos en la hermosa capital de las naranjas. Mucho no sabían, pero nos hablaban de una misteriosa emperatriz de Nicea, que impuso la vestimenta, tal cual la llevan, tan airosamente, todas las mujeres, durante la semana de "Las Fallas". Casi un Carnaval. Con "entoldaos", "tablaos" y desfiles a toda hora. Llega la de la "çremá", y vuelven todos los abalorios, a las cajas con naftalina.

El mismo artículo de Ortega y Gasset, confirma que ya son raros los lugares donde, el traje típico, se endose fuera de los días de celebraciones de la tradición. Porque "es" tiempo detenido. Y la gente toda, corre. Quizá no sepa por qué, ni para qué, pero que anda desalada, es evidente.

Hay un infalible instinto, que hace sentir que, aquietarse, es trampear a la vida.

Elizabeth DURAND

Especial para "El Día"

TARZAN®

POR EDGAR RICE BURROUGHS

M.R.

¡OH–!

¡LELA! ¡DESPERTASTE...!

¡TE... OBEDEZCO, O KRACKAO!

¡TE... ESCUCHO, O KRACKAO...! SE... LOS DIRÉ...

¡LELA! ... ¡LELA! ¡ESTÁS BIEN...! ¡ESCÚCHAME... SOY YO, KORAK!

TARZAN Trademark TARZAN Owned by Edgar Rice Burroughs, Inc. and Used by Permission

¿QUÉ...? ¿QUIÉN...? ¿KORAK...? ...¿KORAK? ¿TÚ... AQUÍ... EN EL TEMPLO?

¡ESTAMOS SOLOS, LELA! ¡ESCAPÉ... Y TE ENCONTRÉ...!

¡MI VELO!... ¿DÓNDE ESTÁ MI VELO?... ¡ES LA MUERTE EL MIRARME SIN–

¡AQUÍ ESTÁ...! ¡YO TE LO HABÍA QUITADO!

© 1977 United Feature Syndicate, Inc.

¿DÓNDE ESTÁN LOS SACERDOTES, KORAK? ...¿CÓMO ENTRASTE AQUÍ...? ¡ME HAS PERDIDO!

¡OH, NO, LELA! ¡YO JAMÁS PODRÍA HACERTE DAÑO...! ¡YO... YO TE AMO! ¡Y TE QUIERO... A MI LADO SIEMPRE...!

¡NO! ¡NO! ¿ES QUE NO COMPRENDES? ¡YO SOY LA PROMETIDA DE KRACKAO! ¡LOS SACERDOTES TE MATARÁN POR ESTAR AQUÍ... Y QUIZÁS A MÍ TAMBIÉN... POR LO QUE HAS HECHO!

¡PERO... YO SOLO TE BESÉ! ¡EL CALAMAR FUE EL QUE TE HIZO DAÑO...!

¡KRACKAO! ¡OH...! ¡EL MIRARTE ME HIZO OLVIDAR! ¡DEBO PREVENIR A MI GENTE!

¡EL GRAN DIOS ESTÁ IRRITADO... RABIOSAMENTE ENCOLERIZADO!

Russ Manning 12-11 #5440

En esta vidriera se esconde el regalo que él espera



Llegó la hora de elegir el regalo para el más exigente de la casa.
Y por eso elegimos con más cuidado que nunca lo justo para él, se lo merece.
Se lo regalaremos con moña, besos y mucho cariño.

Camisa en polyester escocés en variedad de gustos.
N$ 74.50

Pullovers en pura lana en cinco colores de actualidad.
N$ 145.00

Polera en Shetland combinado en cuatro tonos.
N$ 150.00

Pantalón "Cavanah's" en gabardina Acrocel modelo clásico variedad de tonos.
N$ 180.00

Saco sport "Cavanah's" en paño Tellbury modelo derecho dos botones tres bolsillos plaquet.
N$ 495.00

Pilot "Cavanah's" confeccionado en tela importada.
N$ 570.00

Ambo "Cavanah's" en casimir de exportación modelo derecho dos botones seis tonos.
N$ 740.00

Gabán "Cavanah's" en Acrocel impermeable modelo con forro de corderito y capucha. desmontable tonos de actualidad.
N$ 750.00

Perramus "Cavanah's" en gabardina pura lana en tonos clásicos.
N$ 950.00

70 años Soler

SARANDI - CENTRO - CORDON - AGRACIADA - UNION
LAS PIEDRAS - PAYSANDU - MERCEDES - SALTO